



EL TEATRO DESDE 1940 HASTA NUESTROS DÍAS

El teatro es el género más afectado negativamente por la Guerra Civil: han muerto los grandes renovadores (Valle-Inclán y Lorca) y se imponen mayores restricciones de posguerra que en otros géneros, precisamente por su necesidad de ser representado en público. Durante la larga posguerra (1939-1975) diferentes tendencias dan fe de la evolución política e intelectual del país: hay teatro del exilio, conservador, de humor, realista, experimental y vanguardista. Con la democracia se estrena de todo según dos tendencias: la neorrealista y la neovanguardista.

Los escritores en el exilio no podrán ver sus obras representadas en España hasta fines de los años 60 en adelante. En los años 40, su teatro presenta tintes poéticos, bien con elementos grotescos: *El adefesio* de **Alberti** (sobre la intolerancia del poder) o simbólicos: *La dama del Alba* de **Casona** (con la Muerte como un personaje más en la vida). **Max Aub** está contra el antisemitismo europeo (*A la deriva*) y la vida de los desterrados (*El puerto*).

Hasta los años 50 predomina un **teatro conservador** que pretende entretener y moralizar. Se cultiva la alta comedia benaventina, el sainete costumbrista y el drama burgués. La crítica de las costumbres es muy superficial y nunca hiere al espectador. Títulos como *¿Dónde vas Alfonso XII?* y la continuación *¿Dónde vas triste de ti?* de **Luca de Tena** son fieles a los ambientes aristocráticos, monárquicos; si se abordan temas escabrosos para la época se hace desde fuera y así **José María Pemán** habla del adulterio (*La verdad*) o de la discriminación de un diplomático casado con una republicana (*Callados como muertos*) o **Joaquín Calvo Sotelo** refleja, pero no critica, los abusos de poder y el catolicismo superficial en *La muralla* (1954) por medio de un oficial del ejército que quiere devolver su fortuna a su legítimo dueño más por miedo a la condenación de su alma que por puro arrepentimiento. En esta línea están los autores del **teatro de evasión**, de la felicidad o del amor -según Ruiz Ramón- que en los años 50 hacen sonreír para compensar las limitaciones y amarguras de la realidad: **Edgar Neville**, **José López Rubio**, **Víctor Ruíz de Iriarte** y **Agustín de Foxá**.

Cierta innovación representa **el teatro del humor** sin acidez, y bienpensante de **Jardiel Poncela** cuyo teatro de lo inverosímil fue muy criticado. *Eloísa está debajo de un almendro* (1940) es una comedia del humor negro, incoherente, en la que al final se explican los personajes y las situaciones. El protagonista pasa 30 años encerrado en una habitación dentro de la cual se ha fabricado su propio mundo sin guerras (ni civil ni mundial). Siempre hay en su teatro criados fieles a sus señores, impasibles ante lo absurdo, que encarnan el sentido común. Por su parte, **Miguel Mihura** escribió en 1932 *Tres sombreros de copa* y si no hubiera tardado 20 años en estrenarla habría sido considerado un revolucionario del teatro europeo, concretamente del teatro del absurdo. En la obra, el serio y formal Dionisio se enamora la víspera de su boda de Paula, una desenfadada actriz de variedades. A pesar de que descubre que su vida de casado promete ser convencional y aburrida, opta por casarse y seguir las convenciones sociales antes que su propia realización personal. El verdadero mérito de la obra estriba en lo que Bousoño llama *ruptura del sistema*, es decir, en una comicidad insólita de situaciones, personajes y de lenguaje verbal.

El teatro del compromiso activo se abre en 1949 con *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo. La obra presenta la vida de unas familias madrileñas, vecinos todas de una escalera, que ven cómo sus fracasos y miserias se perpetúan en la siguiente generación, la cual repiten los mismos comportamientos. En 1953 **Alfonso Sastre** estrena *Escuadra hacia la muerte* en que denuncia el belicismo de la época a través de la rebeldía de cinco soldados en misión suicida en una hipotética tercera guerra mundial. Ambos autores intentan remover conciencias a través del teatro: Buero menos fatalista que Sastre (más existencialista) y su realismo es simbólico (*En la ardiente oscuridad* trata de ciegos que viven felices hasta que son conscientes de sus limitaciones) frente al de Sastre, que es social. Buero es *posibilista* (representar es lo que importa) y Sastre, *imposibilista* (escribir es más urgente que estrenar). Éste último funda con **José María del Quinto** el G.T.R.



(Grupo de Teatro Realista), un teatro de rebelión con más expectativas que éxito. Con él se ha abierto la vía al **teatro realista de los años 60**, con autores como **Lauro Olmo** (*La camisa*, sobre el paro y la emigración al extranjero); **José María Rodríguez Méndez** (*Los inocentes de la Moncloa*, sobre opositores víctimas de la España del momento); **José Martín Recuerda** *Las salvajes en Puente San Gil*, sobre el puritanismo y la hipocresía social; **Ricardo Rodríguez Buded** (*La madriguera*, o habitación de alquiler símbolo de la opresión) y **Carlos Muñiz** (*El tintero*, sobre un oficinista fracasado que se suicida).

A finales de los años 60, se desarrolla el “**Nuevo teatro**”, teatro vanguardista y experimental -que repara en la deshumanización de la sociedad- con dos tendencias, una simbólica: **José Ruibal, Miguel Romero Esteo, Manuel Martínez Mediero** y otra experimental: **Buero Vallejo, Francisco Nieva y Fernando Arrabal**. **Buero Vallejo** incorpora el llamado por Doménech *efecto de inmersión* que introduce en el drama al espectador cuando, por ejemplo, se apagan las luces en obras de ciegos -*El concierto de San Ovidio*-; se va la voz cuando hay sordos -*El sueño de la razón*- o vemos una celda donde antes habíamos visto, como el protagonista, una habitación de estudiantes -*La fundación* (1973)-; **Francisco Nieva**, incluye erotismo, absurdo y técnicas cinematográficas y surrealistas. **Fernando Arrabal** se exilia voluntariamente en Francia para dar rienda suelta a su creatividad y escribe un teatro absurdo, después *pánico* (mezcla de lo absurdo con lo cruel) sobre política, religión y sexualidad (*Pic-Nic, Los hombres del triciclo, El cementerio de automóviles, El arquitecto y el emperador de Asiria...*). El **teatro universitario, el de la Cámara y el de Arte y ensayo** se transforman en el llamado **teatro independiente** al margen del teatro comercial que sin dejar de ser crítico ante el sistema, busca nuevas formas de expresión y prepara a sus propios actores según las técnicas de Stanislavski y Brecht. Estos grupos dan a conocer en España obras y tendencias proscritas (Brecht, Sastre, Pinter, Weis), crean el texto en grupo, colectivamente; utilizan todos los recursos escénicos posibles (luz, sonido, música, danza, mimos, formas del circo, de la comedia musical, del teatro de títeres, etc.) y rompen la barrera entre escenario y patio de butacas. Hacia fines de los 70 se impuso el **teatro de calle, el de objetos...** con más espectáculo que texto. La temática coincide con la de la posmodernidad (parodias de la televisión, publicidad y mitos; críticas a la propiedad, el imperialismo, la burguesía; reflexiones sobre el conflicto generacional, el sexo, la guerra de Vietnam, el hambre de la india...). Con el tiempo, algunos de estos grupos se profesionalizan y proliferan hasta nuestros días: **Teatro Universitario** de Murcia; **Los Goliardos y Tábano** en Madrid; **Teatro Estudio Lebrijano**.

En democracia confluyen todas las tendencias: hay un **teatro underground y alternativo** (que o no se representa o lo hace en salas pequeñas); se funda en 1983 la **Compañía Nacional de Teatro Clásico**; se adaptan novelas conocidas (*Cinco horas con Mario* de Delibes) y surgen nuevos autores-actores: **Fernando Fernán Gómez** (*Las bicicletas son para el verano*, 1982) o se recupera a los exiliados (**Alberti, Arrabal**) u olvidados (**Lorca, Valle-Inclán**). Los realistas consagrados siguen teniendo éxito: **Martín Recuerda** (*Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca*, 1970 y estrenada en 1977); **Sastre** (*La taberna fantástica* de 1966 y estrenada en 1985), **Antonio Gala** (*Petra regalada*, 1980). También lo tiene la **comedia burguesa**, cuyos actores permanecen muchos años en cartel: **Alfonso Paso** (*Enseñar un sa ergüenza*), **Adolfo Marsillach** (*Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?*) y hablan de la transición: **Ana Diosdado**, en *Los 80 son nuestros* y **Juan José Alonso Millán** en *Capullito de alhelí* (1984) en que dos homosexuales deciden conocerse personalmente la noche del 23 F en Valencia.

En nuestros días, no hay novedades significativas, salvo que el texto se revaloriza y se produce un *boom* inusitado del **género del musical** (*El hombre de la Mancha, Mamma Mía, Hoy no me puedo levantar...*). Hay dos líneas diferenciadas: la realista (**teatro asunto**) y la vanguardista (**teatro imagen**). Los **neorrealista** o “generación del 82” proceden del teatro independiente y ambientan sus obras tanto en el presente con el pasado histórico: **José Luis Alonso de Santos** (*La*



estanquera de Vallecas y Bajarse al moro sobre delincuencia urbana y la droga respectivamente); **Fermín Cabal** (*Caballito del diablo* y *Esta noche gran velada*, sobre la droga y la corrupción en el boxeo); **Ignacio Amestoy** (*Pasionaria*; *De Jerusalén a Jericó*, 2004) y **José Sanchis Sinisterra** (*¡Ay Carmela!* sobre una pareja de actores republicanos en bando nacional que opta por sobrevivir -él- o morir con dignidad -ella-; de igual ambientación son: *Terror y miseria en el primer franquismo* de 2002 y *Flechas del ángel del olvido* de 2004). Las últimas promociones también recrean el pasado: **Ernesto Caballero** en su obra *En la roca*, 2009, muestra dos espías que intentan matar a Franco; hablan de la “guerra de sexos”: **Paloma Pedrero** (*La llamada de Lauren*, 1984; *Loca de amor*, 1998); **Carmen Resino** (*Los eróticos sueños de Isabel Tudor*, 1992); **José Luis Alonso de Santos** (*Cuadros de amor y humor al fresco*, 2006; *En el oscuro corazón del bosque*, 2009) y expresan el fracaso y desencanto contemporáneos: **Juan Mayorga** (*La paz perpetua*, 2008); **Antonio Álamo** (*Cantando bajo las balas*, 2007); **Paloma Pedrero** (*Caídos del cielo*, 2008). Los **neovanguardistas** hacen montajes espectáculo, por ejemplo, **La Fura dels Baus**; **La Cuadra** de **Salvador Távora** que saca un caballo al ruedo en *Carmen* y **Rodrigo García** y **Carnicería Teatro** que va más allá de la *performance*.

ADDENDA

El panorama teatral español actualmente es variadísimo pues la oferta es amplia en cuanto a temas y estilos, desde los **festivales** de teatro clásico (Mérida, Almagro) hasta festivales de teatro estables (como el de Úbeda) y salas permanentes grandes (para el teatro más comercial) y pequeñas (teatro experimental) en las grandes ciudades. También está muy vivo el teatro de aficionados por la implantación de escuelas de teatro en muchas poblaciones del país.

No podemos dejar de mencionar el teatro que se hace en Andalucía; una de las figuras más destacables es el ubetense **Ricardo Iniesta**, fundador de **Atalaya Teatro**, que ha recibido numerosos premios por su labor de teatro social con grupos de población marginal como las gitanas de El Vacie. Con ellas ha montado una muy exitosa versión de *La casa de Bernarda Alba* y actualmente ponen en escena una singular versión de *Fuenteovejuna*.